
FILM
SPIEGEL
NR. 6/58 • V. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.

Das NEUESTE

Sowjetische Filme werden, wie der Minister für Kultur der UdSSR Michailow auf der Unionskonferenz der sowjetischen Filmschaffenden in Moskau mitteilte, in 72 Ländern der Welt gezeigt. Im vorigen Jahr wurden im Ausland mehr als 300 sowjetische Filme gezeigt.

Das XI. internationale Filmvestival in Karlovy Vary wird vom 12. bis 27. Juli stattfinden. Am Festival in Karlovy Vary kann jeder Staat, der jährlich höchstens 60 Filme erzeugt, mit einem künstlerischen Spielfilm teilnehmen. Staaten mit einer größeren Jahresproduktion können für den Wettbewerb zwei Spielfilme anmelden.

„Stille Nacht, heilige Nacht" ist der Titel eines Films, den die Gloria-Film vorbereitet. Der Film soll in jedem Jahr dem bundesdeutschen Kleinbürger um die Weihnachtszeit vorgesetzt werden. Bleibt der Ufa ein Film: „Ihr Kinderlein kommet" vorzuschlagen.

Helmut Käutner, der enttäuscht aus Hollywood zurückkehrte, will in diesem Jahr den „Schinderhannes" verfilmen und für die „Freie Filmproduktion GmbH" Shakespeares „Hamlet" im modernen Gewand.

Joris Ivens, der bekannte Dokumentarfilmregisseur, drehte in Paris einen Film, der eine Illustration zu dem von Jacques Prevert herausgegebenen Poem unter dem Titel „Die Seine begegnet Paris" sein wird. Anschließend wird Ivens in China zwei oder drei Filme drehen.

Jules Dassin („Der Mann, der sterben muß") hat für seinen nächsten Film, die Leinwandfassung des mit dem Goncourt-Preis ausgezeichneten Romans „La Loi" (Das Gesetz) von Roger Vailland, Yves Montand und Mylène Demongeot verpflichtet.

Eine tschechoslowakische Puppen- und Zeichentrickfilm-Ausstellung findet in Wien statt. Das Bild zeigt den berühmten tschechoslowakischen Puppenfilmkünstler



Jiří Trnka beim Rundgang mit Hella Ferstl (bekannt aus dem DEFA-Film „Ein Polterabend").

Die Aufnahmen zu dem Film „Natassja Philippowna" nach Dostojewskis Roman „Der Idiot" in der Regie von Iwan Pyrjew gehen ihrem Ende entgegen.



Im Mosfilm-Studio arbeitet Grigori Roschal (unser Bild) am dritten Teil des farbigen Breitwand-Stereoton-Films „Der Leidensweg" nach dem gleichnamigen Roman von Alexej Tolstoi.

Der jugoslawische Drehbuchautor Stanislav Bojić schrieb eine Filmversion nach dem Roman „Der Herr Minister" von B. Nucić.

In dem Film nach Victor Hugos Roman „Der lachende Mann", den das polnische Kollektiv „Studio" in diesem Jahr dreht, werden Schauspieler aus vier Ländern mitwirken: aus Polen, Frankreich, Italien und Westdeutschland.

Nach der Novelle „Die Gheraks", dem Meisterwerk des bulgarischen Kurzgeschichtenautors Elin Pelin, entsteht unter der Regie von A. Marinovich in Sofia ein gleichnamiger Spielfilm.

Eine Gruppe von Absolventen der Filmhochschule in Lodz will einen Film mit einem zeitgenössischen Thema, der sich vor allem mit dem Problem der Halbstarken beschäftigt, drehen. Der Film trägt den Titel „Das Ende der Nacht" und wird von J. Dziedzina, P. Komorowski und W. Uszycké inszeniert. Die künstlerische Leitung hat Anton Bohdziewicz.

Das Filmstudio „Lenfilm" hat den abendfüllenden Spielfilm „Auf einer fernen Insel" fertiggestellt, der nach der Erzählung „Verschollen" von Berschtschagowski gedreht wurde.

Die Dreharbeiten zum Film „Heimatland" wurden im Kiewer „Dowshenko"-Studio beendet. Drehbuchautor N. Makarenko führte mit A. Kosyr Regie.



Nach Puschkins „Hauptmannstochter" inszeniert der italienische Regisseur Alberto Lattuada in Jugoslawien den Spielfilm „Der Wirbelwind".

„Steine und Wind" ist der Titel eines polnischen Films, den das Kollektiv „PO PROSTU" drehen wird. Dieser Film soll von den Erlebnissen eines jungen Abiturienten erzählen, der in den Fall einer jugendlichen Raubbande verwickelt wird.

Silvana Pampanini („Prozeß in Neapel") wurde von dem Regisseur Miquel Torrese für den neuen mexikanischen Film „Die Liebe des Bolivar" engagiert. Die Rolle des Bolivar spielt der bekannte mexikanische Filmschauspieler Pedro Armendariz.

Gabriella Pallotta, von De Sica für den Film „Das Dach" entdeckt, wirkt gegenwärtig in drei italienischen Streifen mit. In einem Lustspiel „Gendarmen, Diebe und Kammermädchen" spielt sie die Hauptrolle.

In den tschechoslowakischen Kinos liefen vier neue Filme an. Es ist dies der zweite Teil des „Braven Soldaten Schwejk". Weiter erlebte der chinesische Film „Das Neujahrsopfer" seine Premiere. Die tschechoslowakischen Filmbesucher werden auch den Shakespearefilm „Richard III." und aus der griechischen Kinematographie den Film „Blutige Weihnacht" sehen.

Zum 40. Jahrestag der Sowjetarmee ist in Moskau der neue Film „Baltiskaja Slawa" („Baltischer Ruhm") uraufgeführt worden. Er behandelt den Kampf der Matrosen der Baltischen Flotte im Jahre 1917.

Eines großen Erfolges erfreut sich in Ungarn der Film des jungen Regisseurs Imre Feher „In der Uniform eines Infanteristen". Es ist die Liebesgeschichte eines jungen Mädchens und eines Journalisten in der Zeit des ersten Weltkrieges.

Der erste ausschließlich von albanischen Künstlern hergestellte Spielfilm, der den Titel „Kinder" trägt, ist jetzt in der albanischen Hauptstadt angelaufen.

Die beiden tschechoslowakischen Forschungsreisenden Zikmund und Hanzelka, deren beide Afrika-Filme uns noch gut bekannt sind, wollen eine Reise durch 40 Länder unternehmen und dabei ungefähr 180 000 Meter Film drehen.

Die Pläne des polnischen Kollektivs „Kadr" sehen neben einer Gemeinschaftsproduktion mit Frankreich nach Dostojewskis „Spieler" einen historischen Film „Marysienka" nach einem Szenarium von J. Stawinski sowie einen Kriegsfilm über das Unterseeboot „Adler" vor.

Der DEFA-Film „Berlin — Ecke Schönhauser" ist in Hanoi mit großem Erfolg aufgeführt worden.

Das IV. asiatische Filmfestival wird in Manila, der Hauptstadt der Philippinen, vom 22. bis 26. April stattfinden.

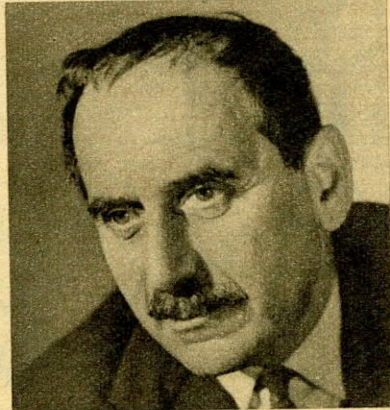
Die Sowjetunion wird sich an den Weltfestspielen des Films in Brüssel beteiligen, wurde anläßlich eines Empfangs für eine sowjetische Delegation in Brüssel bekanntgegeben. In der belgischen Hauptstadt weilten kürzlich zu einer Filmfestwoche Regisseur G. Kosinzew und die beiden Schauspielerinnen V. Marezkaja und I. Iswizkaja.

Wenn Sie mich fragen...

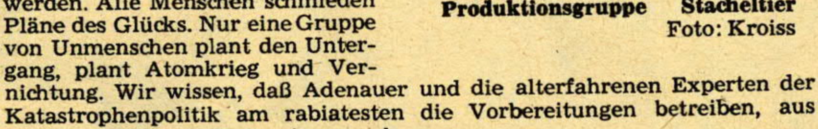
... was ich über den Rapacki-Plan denke, so meine ich:

Alle Menschen planen. Das unterscheidet sie von den Tieren. Die leben in den Tag hinein; aber die Menschen, auch die allereinfachsten, denken an morgen, übermorgen, die Zukunft.

Was wird sein, wenn Karla aus der Schule kommt? Was, wenn wir die neue Wohnung beziehen? Grade jetzt überlegen sich viele, wo sie den Sommerurlaub verbringen wollen. Und die weiter denken, machen sich darüber Gedanken, wie unser Leben 1960, 1965 aussehen soll. Besser und schöner, wenn wir unsere großen Volkswirtschaftspläne erfüllen werden. Alle Menschen schmieden Pläne des Glücks. Nur eine Gruppe von Unmenschen plant den Untergang, plant Atomkrieg und Vernichtung. Wir wissen, daß Adenauer und die alterfahrenen Experten der Katastrophenpolitik am rabiatesten die Vorbereitungen betreiben, aus Deutschland eine Wüstenei zu machen.



Dr. Georg Honigmann, Leiter der Produktionsgruppe Stacheltier
Foto: Kroiss



Wenn diese Gruppe ihren Willen haben würde, dann ist es aus mit all unseren schönen Plänen, den großen und den kleinen.

Dieses Unglück zu verhüten hilft uns der Plan des polnischen Außenministers Rapacki, Mitteleuropa zu einer atomwaffenfreien Zone zu erklären. Wo keine Atom- und Massenvernichtungswaffen lagern, können sie auch nicht losgehen. So einfach, so einleuchtend ist die Sache. Darum stimmen alle Menschen mit einem Funken Vernunft dem Plan zu.

Wenn aber die Mehrheit aller Deutschen für den Rapacki-Plan ist, dann muß sich schließlich auch der Alte in Bonn dem Willen des Volkes beugen. Die Frage der atomwaffenfreien Zone muß durch eine Volksbefragung entschieden werden. Dazu können wir Filmschaffende auch das unsrige beitragen. Dreierlei, scheint mir, ist dazu erforderlich:

Erstens: Jeder Filmschaffende muß seinen Standpunkt in der Frage „Krieg oder Frieden" eindeutig klarmachen. Allgemeine Erklärungen sind dazu heute nicht mehr ausreichend. Er muß ja sagen zu dem Friedensprogramm der Sowjetregierung, ja zum Rapacki-Plan, ja zum Volksentscheidvorschlag der Regierung der DDR. Zweitens: Wir Filmschaffende müssen uns gegen die Flut schauerlicher Filmwerke in Westdeutschland stemmen. Mord- und Kriegsfilme sind scharfe Munition im „kalten Krieg", sind Vorbereitung auf den heißen Krieg. Drittens: Mit jeder unserer Arbeiten sollten wir Filmschaffende dazu beitragen, Gefühle der Angst und Unsicherheit, die noch verbreitet sind, zu beschwichtigen, Gleichgültigkeit und Abgestumpftheit zu erschüttern und die Überzeugung in den Menschen zu festigen:

So wie die Erde ist,
Muß die Erde nicht bleiben.
Sie anzutreiben,
Lernt, bis ihr wißt . . .

G. Honigmann

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Horst Knietzsch
Wenzel Renner
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM; Monatsabonnement 0,65 DM; Vierteljahresabonnement 1,95 DM.



Unser Titelbild: Jana Brejchová, die wir in dem tschechoslowakischen Film „Die goldene Spinne" jetzt in unseren Kinos sehen können
Foto: ČSR-Staatsfilm

STEH AUF HASAN!

Wenn Gerhard Klein einen neuen Film beginnt, ist man sich seit langem darüber einig, „daß wieder was fällig ist". Mal sucht er sich seine Uschi, mal liest er seine Schauspieler von der Straße auf, geht so ganz andere als herkömmliche Wege — und hat bisher immer recht getan und bewiesen, daß er seine Vorhaben bis zum Erfolg durchführte.

Er schuf Filme, die den Menschen die Augen öffneten. Er zeichnete das heutige, geteilte Berlin ohne Schminke. Er erreichte jene Echtheit bei seinen Darstellern, die das Publikum bereit werden läßt, zu jedem von ihnen „Du" zu sagen. Mit Gerhard Klein spricht man, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen und ist dankbar dafür, daß man das darf.



Im Augenblick hat letzteres allerdings seine Schwierigkeit; denn es gibt im Hause Klein ein neues Familienmitglied, das mit Argusaugen über den Regisseur wacht und eifrig jedes Gespräch nicht nur verfolgt, sondern auch munter dazwischenredet: ein Papagei, ein gelbblauer Ara. Für mehrere Wochen ist er vom Tierpark Berlin als Gast gekommen, um sich ein paar notwendige Manieren aneignen zu lassen. Auf ihn und seinen jetzigen Herrn warten große Aufgaben.

Gerhard Klein, der bisher als d e r Regisseur für Berlin-Filme galt, widmet sich einem neuen Filmgenre. Seit fast vier Jahren wurde die Idee dazu neben aller anderen Filmarbeit Stück für Stück weiterentwickelt. Gemeinsam mit seiner Frau Rosel schrieb er das Drehbuch zu einem Märchenfilm, der vor einigen Tagen ins Atelier ging. „Die Geschichte von Hassan und dem reichen Kaufmann Machmud" heißt der Arbeitstitel des Filmes. Sein Buch, eine Parabel, entstand nach Motiven eines ujgurischen Volksmärchens.



Die Geschichte spielt im Orient. Der junge Hassan, ein Lastenträger, ist arm wie die meisten Menschen in diesem Land. Eine Schale Wasser bedeuten für Mensch und Tier mehr als alle Schätze der Welt. Aber die Schätze der Welt und das Wasser, das Leben, halten ein paar Reiche in ihren Händen. Jeden Morgen weckt ein Papagei den jungen Hassan mit seinem „Steh auf". Und jeder Morgen bringt die gleiche Frage: woher Wasser nehmen, um den brennenden Durst zu löschen. Eines Nachts nun hat sich Hassan vor dem Prunkbau des reichen Kaufmanns Machmud niedergelegt. Wie immer, wacht der Papagei über ihn. Da macht der Hund des Kaufmanns Jagd auf den Papagei und Hassan, in der verzweifelten Angst, seinen einzigen Freund zu verlieren, hebt einen Stein auf, um den Angreifer zu verscheuchen. Dabei tötet er den Hund und wird im Namen Allahs von dem bestochenen Kadi dazu verurteilt, an Stelle des Hundes an der Kette zu liegen und dem Reichen zu dienen. Im Namen Allahs fügt sich Hassan, doch er kann es nicht verhindern, daß seinem Herrn ein Pferd gestohlen wird. Am nächsten Tag wird der Mensch an der Kette zu einem Menschen im Halfter.

Im Namen Allahs ist er nun ein Pferd, das den Befehlen des Reichen zu gehorchen hat. Ist es das rufende, mahnende: „Steh auf, Hassan" des Papageis; ist es das unerträgliche Joch, oder hat Hassan doch erkannt, daß die Menschen den Namen Allahs mißbrauchen, um die, die sie wie Brüder behandeln sollten, zu unterdrücken — Hassan lehnt sich gegen sein Schicksal auf. Er führt seinen Herrn und den Kadi ins Verderben. Das Wasser im Garten des reichen Machmud gehört nun ihm und allen, die wie er darbten.

☆

Gerhard Klein und seine Frau sind auch uns vorbildliche Gastgeber. Zwischen ein paar Stunden Schlaf und den anstrengenden Dreharbeiten in der Nacht finden sie Zeit, die dem Film vorangegangenen Überlegungen noch einmal zusammenzufassen. Und wieviel Tage und Nächte mögen sie vorher schon in ihrem abgelegenen, gemütlichen Kleinmachnower Heim mit Freunden und Bekannten diskutierend gesessen haben, um bei der Dreharbeit jegliches Improvisieren zu vermeiden; um den neuen Film mit seinem neuen Weg bis ins Detail vorzubereiten.

Der Regisseur, der das Märchen als die verdichtetste Form der Literatur bezeichnet, ist bestrebt, bei diesem Film vom Naturalistischen so weit wie möglich abzukommen. Von Buch und Dekoration her ist er bemüht, der Phantasie allen Spielraum zu lassen. Die Neigung, gerade orientalische Märchenfilme zu überladen, verurteilt er aufs schärfste. Und in den Mittelpunkt all seiner Bemühungen stellt er die — sooft vergessene — Tatsache, daß der Film vom Optischen her wirken muß. Er läßt die Bilder sprechen.

Dazu gibt Frau Klein die erklärende Ergänzung. Sie erzählt, wie ihr Mann vierundeinhalb Stunden mit Götz Neumann, dem Kameramann, brauchte, um beispielsweise e i n e entscheidende Einstellung zu drehen. Eckehard Schall, der den Hassan spielt, liegt vor seiner Hütte, an die er als Hund im Namen Allahs angekettet wurde. Er schläft. Aber es gibt viele Arten, einen schlafenden Menschen zu zeigen. In der Haltung, im Ausdruck und vom Blickwinkel der Kamera her mußte diese Einstellung für sich sprechen, ohne durch einen, die Situation unterstreichenden Text, den entwürdigten, todmüden Menschen zu verdeutlichen. „Man muß die Bildwirkung kennen, ehe man sich an einen Märchenfilm wagt", erläutert Gerhard Klein dazu.

Darum hat er auch tagelang Stoffproben als Muster gefilmt, ehe er sich für die endgültigen Farbkompositionen entschloß. Vor einem Hintergrund mit den unterschiedlichsten Grautönen setzt er klare, kalte Farben, um beispielsweise das Hoheitsvolle im Saal des Kadi auszudrücken. Gerhard Klein läßt seinen Architekten Poppe nicht stilisieren, sondern verzichtet lediglich auf jedes Zuviel.

Vom gleichen Grundsatz ging er auch bei der Aufstellung der Rollen aus. Jede Figur hat — wie es bei einer Parabel unbedingt notwendig ist — ihre bestimmte, eindeutige Funktion. Dadurch konnte Klein auf ein großes Ensemble verzichten und die Handlung auf Hassan, das Mädchen Fatima, die seine Partei verstärkt, und auf die Gegner, den Kaufmann Machmud und den Kadi konzentrieren.

☆

Der Film vom Hassan ist anspruchsvoll. Gerhard und Rosel Klein aber hoffen trotzdem, daß er bei Kindern und Erwachsenen — „bei Kindern und Ästheten", wie sie ihren Wunsch, um den Kreis einzuengen, mit einem Lachen bagatellisieren wollen — sein Publikum finden wird. Wir meinen, daß die klare Aussage, die Beziehung zum heutigen Leben und die bildhafte Sprache dafür garantieren werden.

Julia Dreßler



Gerhard Klein hat für einige Wochen einen anspruchsvollen Gast ins Haus bekommen. Nachdem der Ara für einige Zeit bei Eckehard Schall, dem Darsteller des Hassan, lebte, hat er sich nun auch an seinen Regisseur gewöhnt.



Rosel und Gerhard Klein schrieben gemeinsam das Drehbuch zu einem Märchenfilm, der unter dem Arbeitstitel „Die Geschichte von Hassan und dem Kaufmann Machmud" vor einigen Tagen in die Babelsberger Ateliers ging.

Rosel Klein ist eine große Blumen- und Pflanzenliebhaberin. Mit gleicher Liebe aber hängt sie auch an ihren Büchern. Hunderte von Märchen hatte sie gelesen, bis ihr eines Tages das als Vorwurf für den Film ihres Mannes dienende in die Hände fiel. Fotos: Kastler



Afa Nasi Nikitin



Während der Dreharbeiten zum ersten indisch-sowjetischen Gemeinschaftsfilm „Afa Nasi Nikitin".

Bericht über den ersten indisch-sowjetischen Film von Habib Tanvir

Die Idee zu dem ersten indisch-sowjetischen Film wurde vor drei Jahren in Moskau geboren. In einem ausführlichen Gespräch zwischen Khwatja Ahmed Abbas – einem indischen Autor und Produzenten –, einigen Leuten des sowjetischen Kulturministeriums und dem Mosfilm-Studio war man sich darüber einig, daß es eine interessante und verlockende Aufgabe sei, aber man suchte nach einem geeigneten Projekt, das beide Länder einbezog. „Wie wäre es, wenn wir jene Geschichte des russischen Kaufmanns, der im fünfzehnten Jahrhundert nach Indien reiste, verfilmen würden?" fragte Abbas. Alle stimmten sofort mit ihm überein, denn es war ein guter Vorschlag.

Der Name des erwähnten Kaufmanns war Afa Nasi Nikitin. Von ihm gab es ein unvollkommenes Tagebuch, in dem er Aufzeichnungen von seiner Reise und Indien gemacht hatte.

Nikitin – Kaufmann, Gelehrter und Reisender – überflügelte mit seiner Fahrt nach Indien bekanntlich den berühmten Vasco da Gama um mehr als 25 Jahre. Doch er reiste nicht nur durch Indien, er lebte auch unter diesen Menschen, teilte mit ihnen Dach und Nahrung. Zum Unterschied von anderen Reisenden aus Europa, verfolgte Nikitin keine Erkundungsziele, sondern studierte das Leben Indiens für die Entwicklung freundschaftlicher Handelsverbindungen zwischen den beiden Staaten.

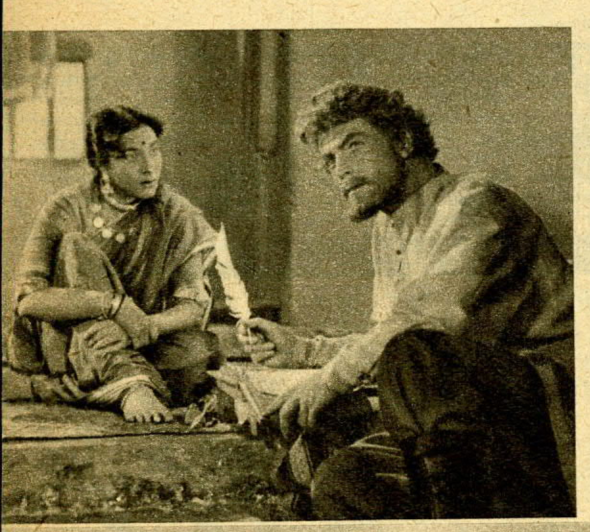
Doch seine Aufzeichnungen waren, genau betrachtet, ein recht mageres Material für einen ganzen Spielfilm. Es war darum zum Nutzen des Filmes notwendig, einige Fakten mit einer halbhistorischen Basis um die Gestalt des Afa Nasi zu schaffen.

Der Film entstand in dreijähriger Arbeit. Er wurde zu einem gewaltigen Projekt: Zwei Länder, zwei Sprachen, zwei Autoren und Regisseure, zwei Kameras – Cinemascope und Normal-Version – zwei Besetzungen von Schauspielern, zwei Aufnahmestäbe – Inder und Russen. Es wurde in Indien und in der Sowjetunion gedreht, an den Küsten des Kaspischen und des Arabischen Meeres, an den Ufern der Wolga und auf den Reisfeldern Kokans. Die Moskauer mußten unter den glühenden Sonnenstrahlen Süd-Indiens schmoren, während sich die Einwohner Bombays an Temperaturen unter Null gewöhnen mußten. Beide mußten lernen, einander zu verstehen, um eine produktive Arbeit möglich zu machen. Die Dolmetscher, Wörterbücher und Konversationen konnten nur wenig helfen.

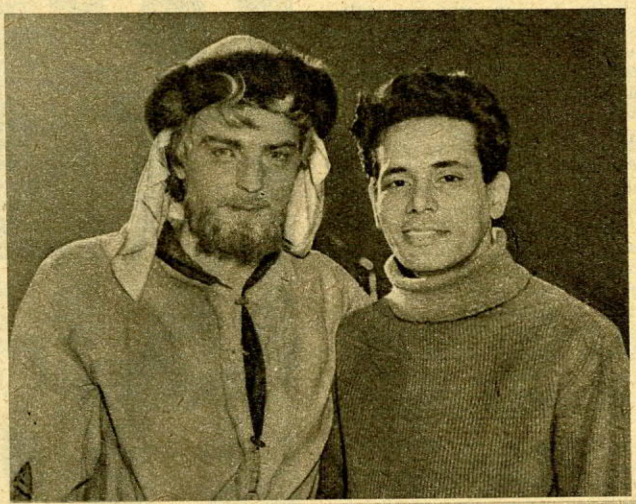
Und immer wieder gab es neue Probleme, vor die die Filmschaffenden gestellt wurden. Da sah das Drehbuch beispielsweise für verschiedene Szenen Kamele vor. Als die sowjetischen Kollegen in Bombay filmten, wurden sie darüber informiert, daß Kamele nur in den indischen Wüstengebieten – und im Bombayer Zoologischen Garten – für Spazierritte mit Kindern bestimmt – zu finden seien. Nur einmal in der Woche, nachts zwischen zwei und drei Uhr, wenn der Verkehr auf ein Minimum reduziert war, erlaubte es die Polizei, sie durch die Straßen zu führen. Die gleiche Bestimmung traf auch für die zu den Aufnahmen notwendig gebrauchten Elefanten zu. So ist es verständlich, daß sich – wie in vielen anderen Ländern anläßlich einer solchen Filmarbeit – nebenbei noch eine recht umfangreiche Korrespondenz mit der Bombayer Polizei entwickelte.

Der Film ist jetzt fertig. In Indien erlebte er vor einigen Monaten seine Premiere. Die sowjetische Fassung wird in etwa zwei Monaten erwartet. Die Beurteilung des Filmes sollte man am besten dem Publikum überlassen. Es mag entscheiden, wie weit die gute Absicht, die Interessen und Leistungen zweier Völker in einem Film zu vereinen, gelungen ist. „Der Film ist für mich und viele meiner Kollegen", sagte der indische Produzent und Regisseur Abbas, „erst der Anfang einer großen schöpferischen Zusammenarbeit mit den sowjetischen Filmschaffenden. Die Arbeit an diesem Film ist ein hervorragendes Beispiel für die harmonische Verbindung zweier so großer und interessanter Kulturen, wie der russischen und indischen.

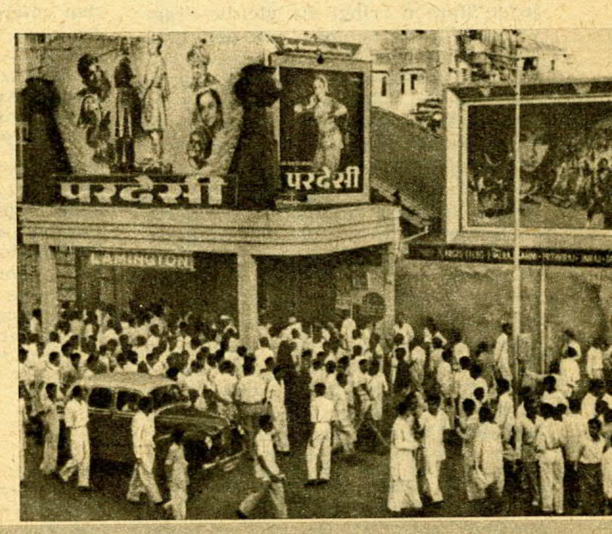
Mit durchaus verständlicher Aufregung stellen wir unsere Arbeit dem Urteil der indischen und sowjetischen Zuschauer. Wenn sie sie interessant finden, werden wir befriedigt sein. Wenn sie in ihr die wirkliche Darstellung des Lebens zweier großer Völker und ihrer Kulturen finden, werden wir glücklich sein. Wenn aber die sowjetischen und indischen Zuschauer diesen Film als Sendboten internationaler Freundschaft, des guten Willens und der Brüderlichkeit aufnehmen, dann wird das der schönste Lohn für unsere gemeinsame Arbeit sein".



Oleg Strishenow, der Hauptdarsteller des Filmes, ist dem deutschen Publikum durch „Die Stechfliege" und „Der letzte Schuß" bekannt. Seine Partnerin ist die indische Schauspielerin Nargis, die wir schon aus den Filmen „Der Vagabund" und „Der Prinz von Piplinagar" kennen.



Habib Tanvir, der bereits in einigen Filmen einschließlich dem in der DDR gezeigten „Rahi" spielte, synchronisierte die Stimme Oleg Strishenows. Im Mosfilm-Studio arbeitete er als Synchron-Regisseur und übersetzte den Film in die Hindu-Sprache für die indische Version.

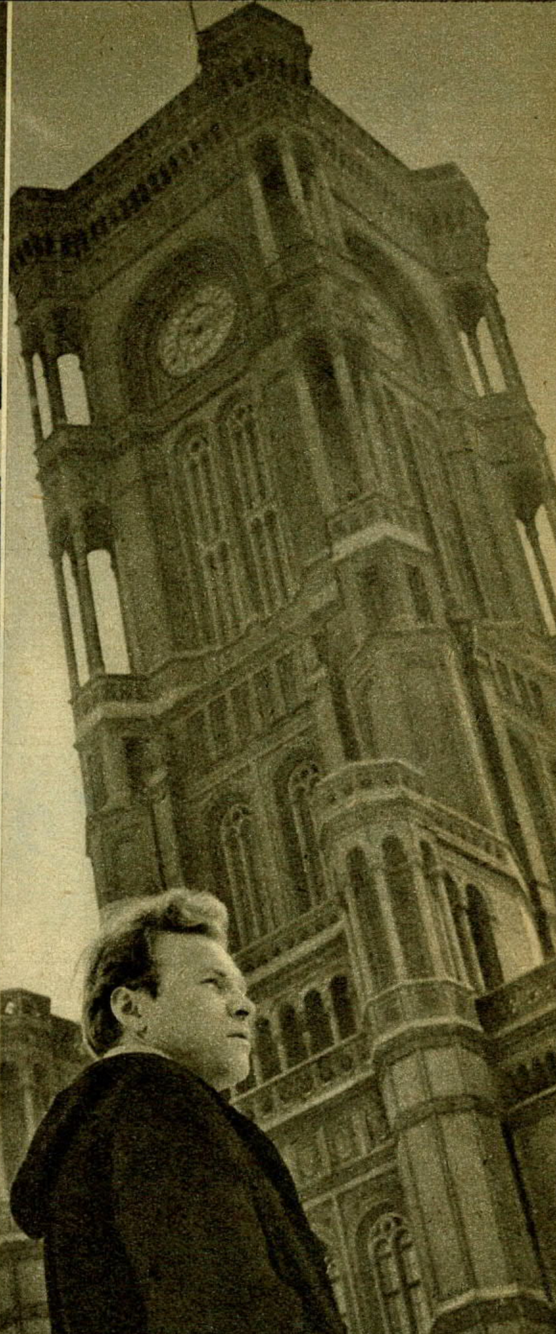


Nach seiner Premiere in Delhi läuft der erste indisch-sowjetische Gemeinschaftsfilm „Afa Nasi Nikitin" – in Indien „Pardesy" – mit großem Erfolg in allen Städten. Die Bevölkerung von Bombay steht Schlange vor dem „Lamington"-Theater, um noch eine Eintrittskarte zu erhalten.

MIT Honsik AM ALEX



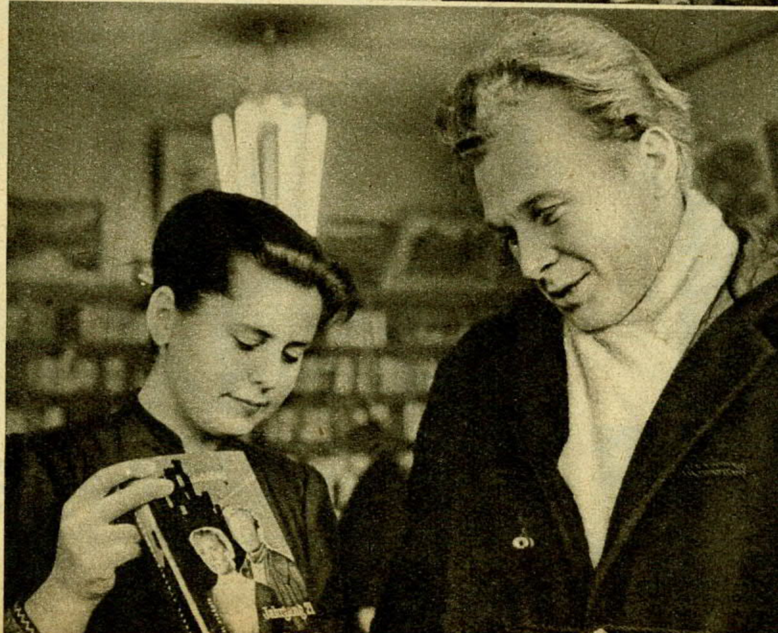
Ostbahnhof 21.13 Uhr: Am Vorabend der Premiere des ersten deutsch-tschechoslowakischen Gemeinschaftsfilms „Jahrgang 21" traf auf dem Ostbahnhof in Berlin eine Delegation der an diesem Film beteiligten Filmschaffenden aus der CSR ein. Unter den Gästen aus Prag befand sich auch der junge Ludek Munzar, der im Film den Prager Musikstudenten Honsik darstellt.



Zwölf Stunden später am Vormittag des Premierentages befindet sich Ludek Munzar bereits mit dem „Filmspiegel" auf einem kleinen Stadtbummel; die Kamera begleitete ihn vom Roten Rathaus zum Alexanderplatz, dem Zentrum Berlins.



Ludek Munzars Interesse gilt neben Kraftfahrzeugen hauptsächlich der Rundfunktechnik. Im HO-Warenhaus am Alex erklärte ihm eine liebenswürdige Verkäuferin ausführlich die in einer großen Musiktruhe untergebrachte Kombination von Rundfunk-, Fernseh-, Tonbandgerät und Plattenspieler.



„Nanu – mein Foto auf einem Buch?" – In der Buchhandlung „Das gute Buch" am Alex entdeckte Ludek Munzar die deutsche Ausgabe des Romans „Jahrgang 21" von Karel Ptacnik, nach dessen Motiven der gleichlautende Film von V. Gajer gedreht wurde.

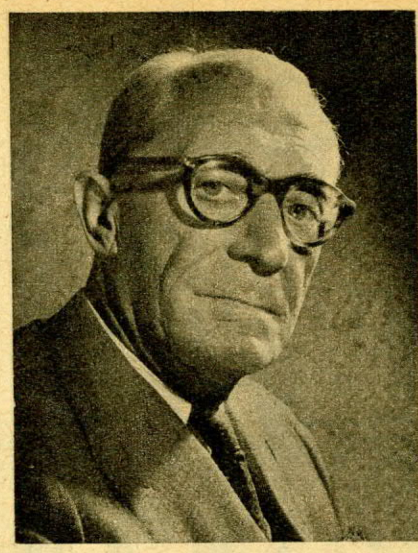
Fotos: Kastler



Was wäre ein Bummel rund um den Alex ohne eine Salzstange? Ludek Munzar probiert auch dieses knusprige Gebäck. Es läßt sich mit Prager Würstchen oder Prager Schinken nicht vergleichen, es ist eben eine Berliner Salzstange – eine Berliner Spezialität. Dann verließ ihn die Kamera, denn es blieb nicht mehr viel Zeit bis zur festlichen Uraufführung des Films.

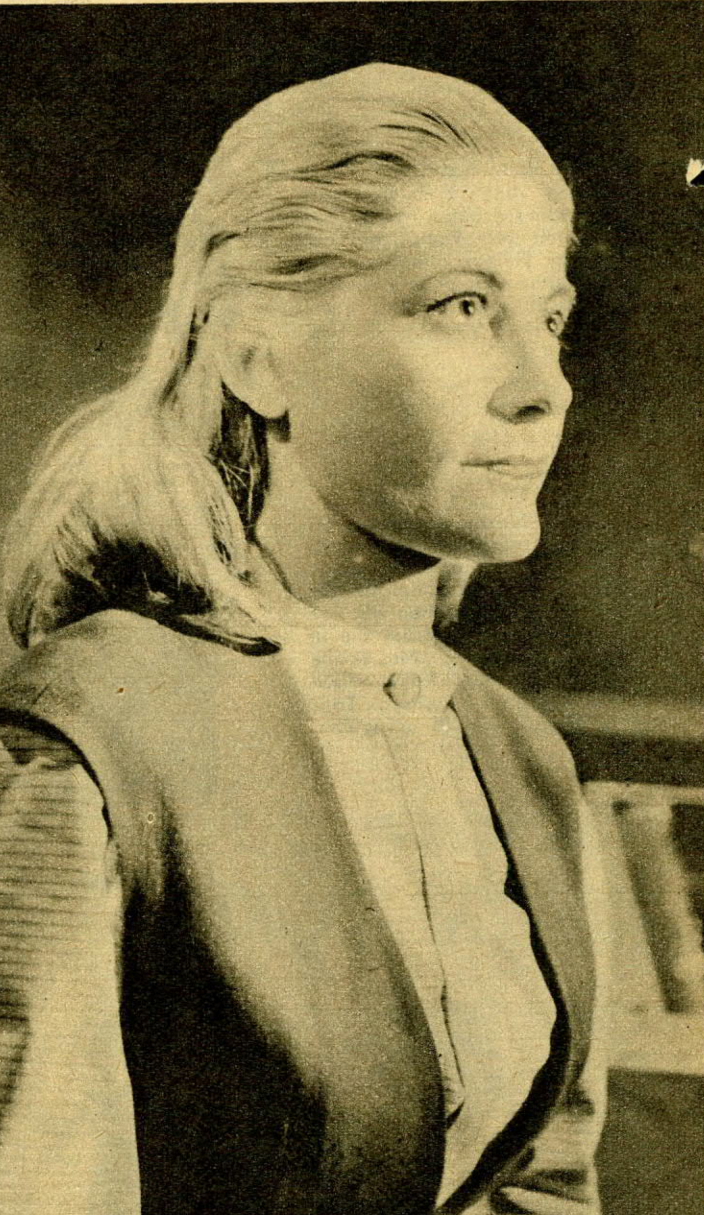
Michaels Rückkehr

Leonhard Franks Erzählung wird von der DEFA verfilmt



LEONHARD FRANK

Spiel und Wirklichkeit, zwei Begriffe, so verschieden voneinander, und doch können sie zu einer Einheit werden, müssen es sogar in der dramatischen Dichtung, im Film — wenn sie Gültiges sagen sollen. Jedes für sich ist nichts. Die Wirklichkeit allein, sie könnte uns kaum erheben; und der spielte eine schlechte Rolle, der die Wirklichkeit nicht sehen wollte. Von den Filmen, die uns besonders berühren, sind es immer jene, die beides in sich vereinen und das Leben zeigen, so wie wir es erleben und die gleich einem Spiegel sind, in dem wir uns und unsere Welt erkennen. Einer dieser Filme, „Michaels Rückkehr", entsteht in Babelsberg. Es ist kein politischer Film, es ist



Gisela Uhlen spielt die Rolle der Marie, ein etwas in sich gekehrtes Mädchen, das sich gerne in eine Traumwelt flüchtet, da sie nach ihrem schweren Erleben mit der Gegenwart nicht fertig wird. Ihre Liebe zu Michael läßt sie zu einem bewußten Menschen werden, der zu kämpfen weiß.

Fotos: Schwarzer

die Tragödie zweier Menschen, die Geschichte eines Mannes und eines jungen Mädchens, die beide keine Politik treiben, bis sie dann sehen müssen, daß sie von ihr abhängen; es ist ein Stück aus unserem Leben.

Leonhard Frank, der deutsche Dichter, hat sie in seiner Erzählung aufgezeichnet, voll der Wahrheit, wie alle seine Werke, in denen immer ein Stück seines eigenen Lebens mit verwoben ist. Voll der Wahrheit, die für ihn doch sehr oft bitter war.

„Seit wann sind Sie in Berlin?“
„Seit drei Tagen.“
„Wo waren Sie vorher?“
„Sechzehn Jahre in der Emigration.“
„Wo ...? Muß man aus Ihnen alles herausquetschen?“
„Paris, London, New York.“
„Warum sind Sie nicht draußen geblieben?“
fragt man den Helden seiner Geschichte.

Aber auch ihm, dem Dichter selbst, zeigt sich die Wahrheit so, als er nach sechzehn Jahren Emigration endlich wieder nach Würzburg kommen kann. Fast feindselig empfängt man ihn in seiner Heimatstadt. Hier in Würzburg, der Bischofsstadt, die der Klerus wieder regiert, hat man ihm nicht vergessen, daß er gerade sie in seinem Roman „Die Jünger Jesu“ als einen Schauplatz der Schieber und Neofaschisten gezeichnet hat. Im Stadtrat kommt es zu Auftritten, als man zu Ehren seines 70. Geburtstages sein Stück „Karl und Anna“ wieder aufführen will.

Warum er nicht draußen geblieben ist? „Ihm waren die Länder der Emigration Wartesäle, in denen er mit gepackten Koffern auf den Zug in die gesundete, in die geheilte Heimat wartete“, sagte einmal sein Freund, der Schauspieler Fritz Kortner, und er selbst äußert sich: „Was soll ein deutscher Schriftsteller in Amerika? Ich bin wieder Deutscher geworden.“

1950 kehrte er in sein Land zurück, das er 1933 verlassen mußte. Er ging nach München. Und wieder ist es eine bittere Wahrheit, die sich ihm aufdrängt. „Man spricht von einem neuen Faschismus. Es ist der alte“, läßt er den Michael in seiner Erzählung sagen. Der große Humanist Leonhard Frank erhebt wieder seine warnende Stimme, doch kaum, daß sie in seiner westlichen Heimat gehört wird, denn sie ist der herrschenden Klasse unbequem. In einem Interview sagte er einmal, befragt, ob er denn von seinen Büchern leben könne: „Eine sehr verständliche Frage — und die Antwort lautet: Keine Spur.“

Im Gegensatz zu Westdeutschland findet er in der Deutschen Demokratischen Republik freudige Aufnahme bei einem breiten Leserkreis. Ein Teil seiner bekannten Romane wurde bereits früher bei uns verlegt. Für sein dem Humanismus dienenden Schaffen und seinen großen Anteil an der Entwicklung des kritischen Realismus in Deutschland wird Leonhard Frank mit dem deutschen Nationalpreis ausgezeichnet. Zu seinem 75. Geburtstag im vergangenen Jahr brachte der Aufbau-Verlag Franks gesammeltes Lebenswerk heraus, dessen letzter Band auch die Erzählung „Michaels Rückkehr“ enthält. Sie gab das Thema zu diesem neuen Film. In ihr erzählt der Dichter die Geschichte eines Mannes, der nach langen Jahren der Emigration nach Deutschland zurückkommt, um den Mörder seiner Schwester zur Verantwortung zu ziehen. Entsetzt muß er feststellen, daß dies heute in Westdeutschland gar nicht mehr möglich ist, denn jene Mörder sitzen längst wieder in ihren alten Positionen, in den Staatsstellungen, in den Gerichten. Aus dem Kesseltreiben, das gegen ihn beginnt, rettet ihn die Liebe eines jungen Mädchens.

Aufgabe der Drehbuchautoren — Dr. Karl-Georg Egel und Regisseur Herbert Ballmann zeichnen dafür — war es, diese Geschichte für den Film umzusetzen. So entstand im Einvernehmen mit dem Dichter eine freie Bearbeitung. Frei deshalb, da Frank, als er 1954 sein Werk zur Veröffentlichung brachte, zwar manches voraussah, aber nicht glaubte, daß der neuentstehende Faschismus in Westdeutschland bis heute Positionen erobern könnte, die jetzt offensichtlich sind.

Die Veränderung der Situation bedingte auch eine Veränderung der Charaktere und ihres Handelns. Selbst der Schluß mußte ein anderer werden, denn heute gibt es keine Flucht in ein unberührtes Land mehr, heute gibt es nur ein Stellungnehmen für den Menschen, gegen seine Unterdrücker, so werden aus den erst passiv Duldenden zu leidenschaftlichem Protest bereite Menschen.

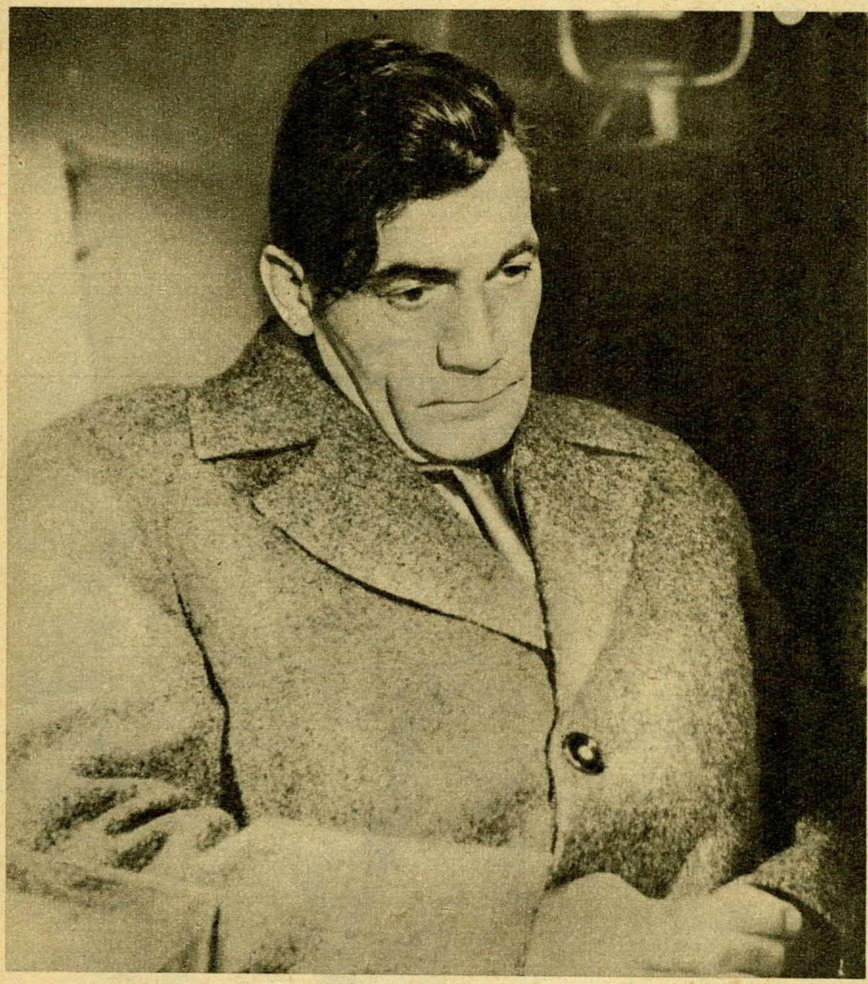
Es wurde anfangs gesagt, es würde kein politischer Film. Er wird es auch nicht in abstraktem Sinne, denn im Vordergrund steht immer das Schicksal der beiden Liebenden, nicht losgelöst von seiner Umgebung, sondern gezeigt in seiner ganzen tragischen Verstrickung, aus der es nur eine Lösung gibt: Mutig den Kampf aufzunehmen, dann steht auch niemand allein.



Herbert Ballmann hat nach gewissenhafter Vorarbeit mit der Verfilmung von Leonhard Franks Erzählung „Michaels Rückkehr“ begonnen. „Es liegt mir daran, das tragische Geschick zweier Menschen vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Verhältnisse zu zeigen“, sagte er während einer kurzen Drehpause.

Es gibt nichts in diesem Drehbuch, das der Auffassung Leonhard Franks — er gab sein ausdrückliches Einverständnis — widersprechen würde, und wenn der Film dazu beiträgt, noch Schlafende wachzurütteln, so ist er der Absicht des Dichters gerecht geworden. Ist doch das Hauptmotiv seines Schaffens der Aufruf an seine Mitmenschen zum Protest und zur Auflehnung gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit.

G. S.



Raimund Schelcher werden wir als Michael Vierkant sehen, einen deutschen Emigranten, der nach langen Jahren nach Deutschland kommt, um den Mörder seiner Schwester zu suchen. Er soll das Opfer einer politischen Intrige werden, doch am Ende wird er zum Ankläger gegen das System.



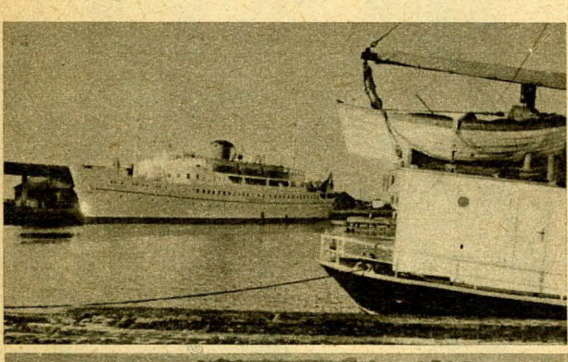
Nationalpreisträger E. W. Fiedler, einer unserer bekanntesten Kameramänner — „Grube Morgenrot“, „Blaue Schwerter“, „Die letzte Heuer“ —, steht wieder einmal hinter dem Aufnahmegerät. In den DEFA-Filmen „Rauschende Melodien“ und „Rivalen am Steuer“ führte er auch Regie.

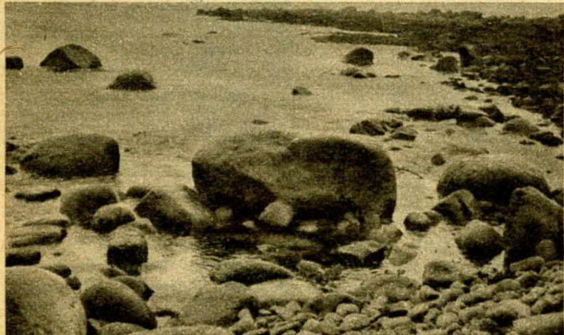


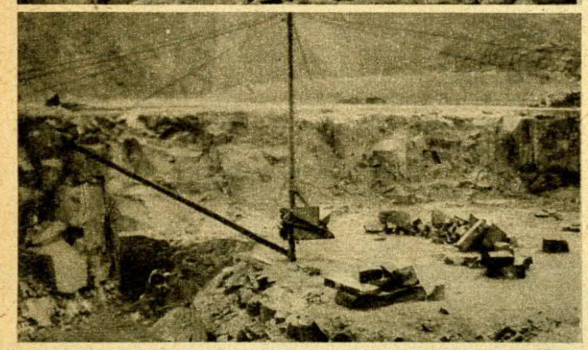
JOACHIM KUNERT

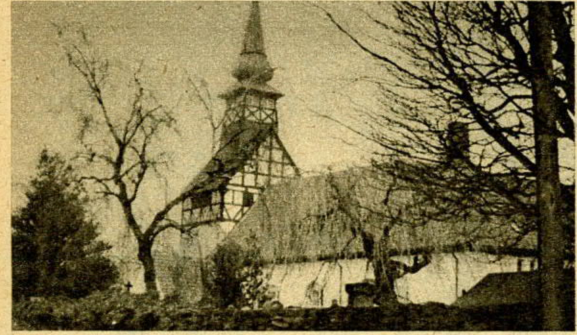
fotografierte:

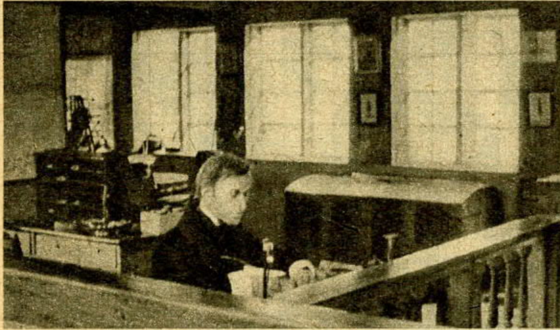
Spuren des Lotterieschweden

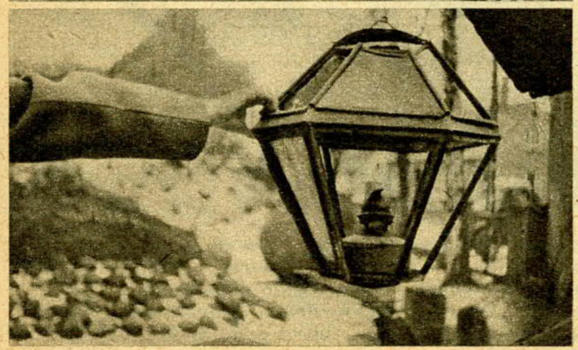












Was man fotografiert, kann man getrost nach Hause tragen, denn dann hat man es in seinem Fotoalbum schwarz auf weiß. Besonders, wenn man wie Joachim Kunert auf der dänischen Insel Bornholm nach den Spuren des „Lotterieschweden" gesucht hat. Weil Joachim Kunert wußte, daß vier Augen mehr sehen als zwei, nahm er sich seine doppeläugige Kamera mit auf die Reise, um ganz genau im Bilde zu sein. Wie er Land und Leute von Bornholm in seinem Film „Der Lotterieschwede", nach der gleichnamigen Novelle von Martin Andersen Nexö, darstellte, wird Inhalt einer Reportage sein, die wir in einer der nächsten Ausgaben veröffentlichen.

•

Im Hafen von Roenne: Ein Filmmann geht an Land, Joachim Kunert. Hier beginnt seine Rundreise über die Insel, die er in zwei Wochen in allen Himmelsrichtungen durchkreuzt, um Spuren des „Lotterieschweden" zu finden. Jenes Mannes, der im Film die entscheidende Rolle spielt.

•

Rauh ist die Landschaft von Bornholm, rauh wie das Leben der Inselbewohner inmitten des Meeres. Abgeschieden von der Welt, träumte nicht nur der „Lotterieschwede" davon, einmal soviel Geld zu besitzen, um das öde Eiland verlassen zu können. So wie er, träumten alle. Auch der Dichter Martin Andersen, der in dem kleinen Ort Nexö einen Teil seiner Jugend verbrachte.

•

Im Granit-Steinbruch verbringt der größte Teil der Inselbewohner die Hälfte seines Lebens. Im Steinbruch arbeitete Martin Andersens Vater wie der „Lotterieschwede"; im Steinbruch verdiente sich Nexö die ersten Kronen. Viele Jahre sind seitdem vergangen, doch das Leben der Steinbrucharbeiter ist trotz der inzwischen aufgekommenen Abbruchmaschinen nicht leichter geworden.

•

Die Kirche in Nexö. So wie sie, fand Joachim Kunert auf Bornholm viele Spuren des „Lotterieschweden": den Weg der Arbeiter zum Steinbruch, die Stellen, an denen einst das Gasthaus , die Post und der Krämerladen gestanden haben. Denn Martin Andersen Nexös Erzählung von seiner Heimatgemeinde und dem Leben seiner Miteinwohner ist ein fast wirklichkeitsgetreues Abbild des Lebens, das ihn viele Jahre umgab.

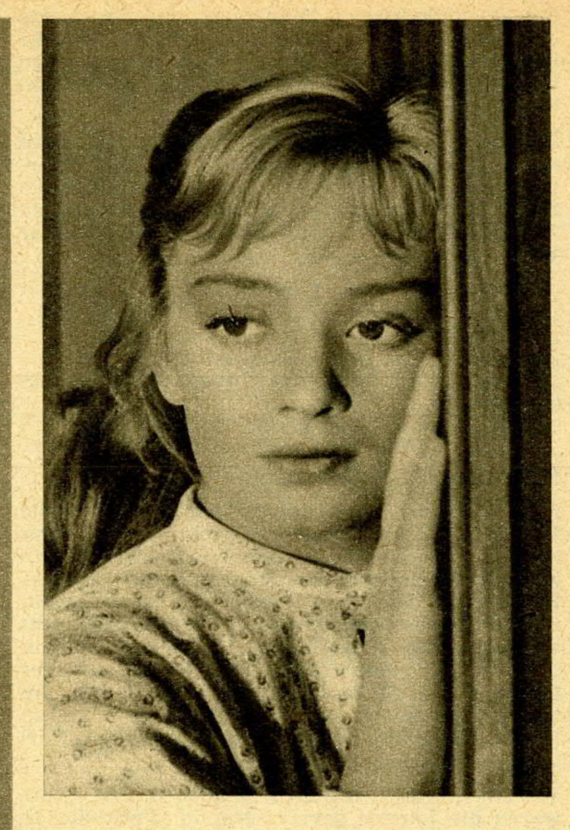
•

Die alte Poststube. So hat sie vor hundert Jahren ausgesehen, als der „Lotterieschwede" hier seine Lose zog. Joachim Kunert suchte lange danach, denn inzwischen haben auch die Postgebäude ihr Aussehen verändert. Aber schließlich fand er sie doch im Postmuseum von Kopenhagen. Dort ist alles bis auf die letzten Kleinigkeiten erhalten geblieben: die alte Postwaage, das alte Pult, die alte Truhe und sogar der dürre Postbeamte hinterm Schalter — eine lebensechte Wachsfigur.

•

Die Tranfunzel, wie sie zu Martin Andersen Nexös Jugendzeiten überall auf Bornholm verwendet wurde, bekam ihren Namen, weil die Laternen damals mit Walfischtran gespeist wurden. Stühle aus jener Zeit, Tische, Kochlöffel, Wiegen, Schlittschuhe, Schnapsflaschen, alles spürte Joachim Kunert auf, fotografierte es, damit später in seinem Film alle Details der historischen Echtheit des Stoffes gerecht werden.

In Joachim Kunerts Fotoalbum blätterte: Helmuth Pelzer.



JANA BREJCHOVA

EINE SCHAUSPIELERIN DER JUNGEN GENERATION

Wer vor fünf Jahren den Film „Kinder einer großen Liebe" gesehen hat, ahnte bestimmt nicht, daß in dem zopfigen dreizehnjährigen Backfisch eine künftige Schauspielerin verborgen war. Jana Brejchová hat erst zwei Jahre später in dem Film des Regisseurs Vaclav Gajer, „Schuß im Morgengrauen" die Aufmerksamkeit der Filmleute auf sich gelenkt. Regisseur Gajer wählte sie damals für die Rolle der leichtfertigen Kamila. Doch da war aus ihr bereits ein hübsches Mädchen mit elegantem Auftreten geworden — nur die traurigen Augen und der melancholische Gesichtsausdruck erinnerten an ihre erste Rolle.



In dem tschechoslowakischen Kriminalfilm „Die goldene Spinne", der jetzt in unseren Theatern gezeigt wird, spielt Jana Brejchová an der Seite von Robert Vrchota eine Hauptrolle. Fotos: ČSR-Staatsfilm

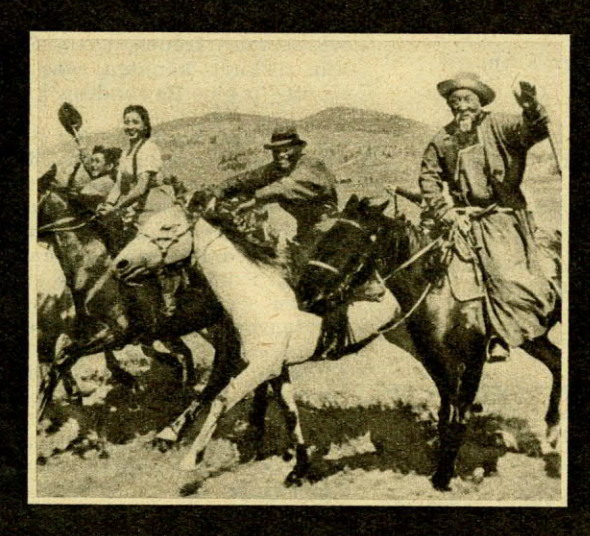
WIE WAR DENN DER?



„Geschichte einer ersten Liebe" – Der Titel verrät das Thema, das dieser sowjetische Film behandelt. Zwei junge Menschen, noch Schüler, schließen Freundschaft, und aus dieser Freundschaft erwächst eine erste, junge Liebe, die vielen Anfeindungen standhalten muß. Noch unbekannte Schauspieler, vor allem D. Osmolowskaja und K. Stoljarow bringen in den Film Frische und Lebendigkeit. Der Film ist ein neuer Beweis, daß bestimmte Themen ihre eindrucksvollste Gestaltung im Normalformat und Schwarz-Weiß erreichen.

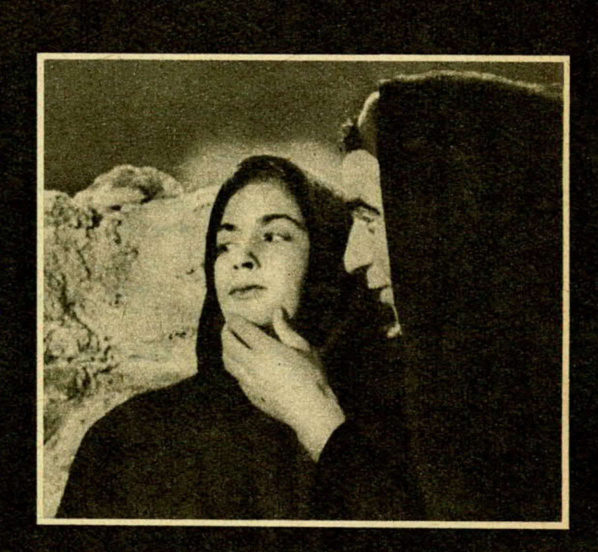
„Leningrader Sinfonie" – Das Heldenlied einer kampfesmutigen Stadt und die Klänge der VII. Sinfonie des großen sowjetischen Komponisten Schostakowitsch verbinden sich zu einem Hymnus auf die Kraft des einfachen sozialistischen Menschen im Ringen gegen den faschistischen Eindringling. Echtes Pathos spricht aus jeder Szene dieses Films von S. Agranenko, dabei wirksam unterstützt von der Kamera E. Gulidows. Hier gibt es keine Hauptrollen, jeder Charakter ist vorbildlich der Gesamtaussage untergeordnet. – F. S.





„Das Lied des Hirten" – Vom Viehhirten in der Burjat-Mongolei bis zum Studenten am Moskauer Konservatorium ist es in der Sowjetunion ein gerader Weg, aber in einem Lustspielfilm darf man schon einige Hürden einkalkulieren. Und wenn der sympathische Tumen am Schluß das Konzertpodium betritt, so hat der Zuschauer einen bunten Reigen erheiternder Situationen erlebt, die ihn manche Schwäche der Inszenierung vergessen ließen. Die Synchronregie schien wenig gut beraten, als sie jedem Lied deutschen Text unterlegte. –S.

„Das Mädchen und die Eiche" – Die steinige Landschaft des Dinara-Gebirges im alten Jugoslawien ist Handlungsort dieses Films, der die Geschichte Smiljas, einer Waise, erzählt. Als sie das erste Mal in ihrem Leben einen wirklichen Freund erringt, wird dieser ermordet; das uralte Gesetz der Blutrache kommt zur Anwendung. Hier, bei Flucht und Verfolgung, gelingen der Kamera großartige Einstellungen. Leider kommt die Regie oft zu sentimentaler Überzeichnung der Situationen und Charaktere. – P. T.



Die Gestalt Kamilas, eines Mädchens aus der moralisch gebrochenen Großstadtjugend, war keine große Rolle, und dennoch gelang es Jana, diese Gestalt mit Leben zu erfüllen. Den Zuschauern gefiel Jana Brejchová recht gut; die Regisseure ahnten ihre Begabung. So wurde ihr gleich im folgenden Jahr die Episodenrolle im Film „Zerwürfnis" und fast gleichzeitig auch die Hauptrolle im Kriminalfilm „Die goldene Spinne", der jetzt seine Premiere in unseren Lichtspieltheatern erlebt, anvertraut. Natürlich, wie es schon mit weiblichen Rollen in Kriminalfilmen zu sein pflegt, war auch die Gestalt der Marie in diesem Film psychologisch einfach, passiv — eine Frau, die ergeben zu ihrem Mann emporschaut, von dessen verbrecherischer Tätigkeit sie keine Ahnung hat. Aber die Gestalt der Marie entsprach gewissermaßen ihrem schauspielerischen Naturell. Sie ist keineswegs eine aggressive Schauspielerin des modernen elementaren Temperaments, sie ist weder explosiv noch raffiniert kokett. Aus diesen Gründen ist auch ihre neue Rolle im Film „Junges Blut", in dem sie eine hysterische, selbstsüchtige und berechnende Studentin verkörpert, dumpf und banal ausgefallen.

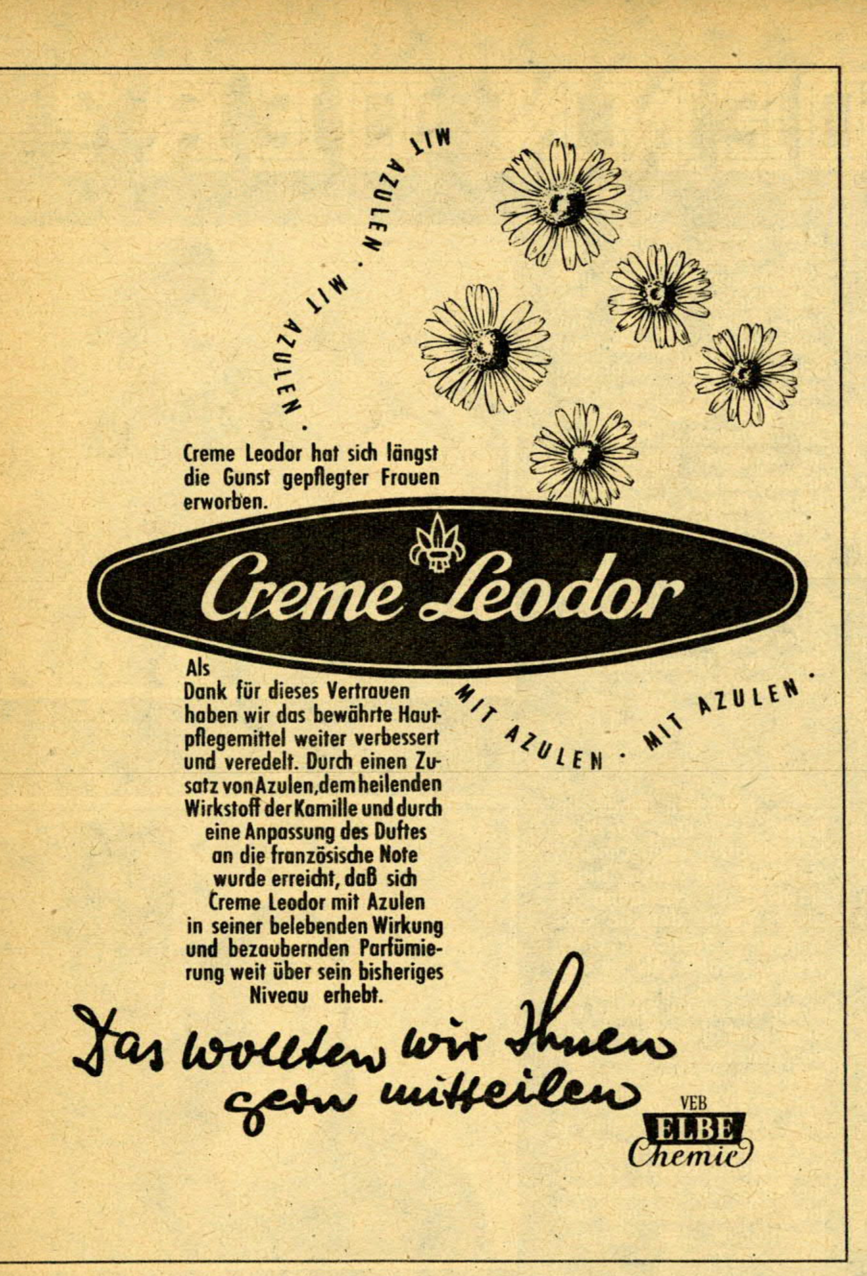
Im vergangenen Jahr spielte die junge tschechoslowakische Schauspielerin Jana Brejchová in dem Film „Wolfsfalle", der die Geschichte einer konventionellen Ehe schildert, in der der Mensch nur aus Bequemlichkeit und Mangel an Mut verharrt. Den Vorwurf zu diesem Film bot ein Roman von Jarmila Glazarova.



Die Probleme der jungen Generation behandelte der Film „Der Schuß im Morgengrauen", in dem Jana Brejchová und Alena Vranova zwei leichtfertige Mädchen spielen. Diesen Film inszenierte Vaclav Gajer, der Regisseur der ersten deutsch - tschechoslowakischen Gemeinschaftsproduktion „Jahrgang 21".



Die künstlerische Persönlichkeit der achtzehnjährigen Jana Brejchová konnte sich am deutlichsten in dem Film des Regisseurs Jiři Weiss, in dem psychologischen Drama „Wolfsfalle" entfalten. Für die blutjunge Schauspielerin war dies eine Chance, auf die gereifte Künstlerinnen lange Jahre warten müssen. Ihre Jana in der „Wolfsfalle" ist ein wirkliches Symbol der Jugend, die in die alte, durch Vorurteile und Konventionen verkrüppelte Welt vordringt und durch ihr Erscheinen eine Gefühlsrevolte eines alternden Mannes herbeiführt. Jana Brejchová verlieh der Gestalt des jungen Mädchens eine merkwürdige innere Schicksalhaftigkeit und mädchenhafte Zartheit. Ihre Leistung ist tief erlebt. Es ist eine Leistung, die man von einer nicht geschulten Schauspielerin, die über keinerlei Bühnenerfahrung verfügt, und nur durch eine Verkettung von Umständen vor die Filmkamera gelangt ist, in solchem Maße kaum erwartet hätte. —z





SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

FRAGE UND ANTWORT

Heinz Krause, Köthen: In der Nummer 3/58 veröffentlicht der „Filmspiegel" wie auch in den Vorjahren wiederum eine Aufstellung über die Filmpremieren in der DDR 1957. Die Liste ist aber unvollständig. Es fehlen beispielsweise Filmtitel darin wie „Betrogen bis zum jüngsten Tag", „Bärenburger Schnurre", „Karussell", „Hilfe, ich bin unsichtbar!", „Der Fackelträger".

Wir bedauern außerordentlich, daß bei der Veröffentlichung einige Titel — wie die oben erwähnten — nicht aufgeführt wurden. Durch einen Schreibfehler fielen sie leider „unter den Tisch". Wir möchten die Liste hiermit vervollständigen:

am 15. 2.
„Bärenburger Schnurre" (DEFA)
am 7. 3.
„Betrogen bis zum jüngsten Tag" (DEFA)
am 29. 3.
„Karussell" (Ungarn)
am 12. 7.
„Hilfe, ich bin unsichtbar" (Westdeutschland)
am 25. 10.
„Der Fackelträger" (DEFA).

Helmut Stache, Grobers-Benndorf: Aus wieviel Ländern bezieht der DEFA-Außenhandel Filme?

Die Zahl der Ankaufländer variiert natürlich von Jahr zu Jahr. 1957 bezog der DEFA-Außenhandel Filme aus 13 Ländern, und zwar u. a. aus den Volksdemokratien, der Sowjetunion, Italien, Frankreich, Österreich, Westdeutschland, Finnland und den USA. Im gleichen Zeitabschnitt wurden Filme an 28 Länder verkauft.

Bernd Stefanides, Großneuendorf: Ein kleiner Streit zwischen meinen Freunden und mir ist die Ursache, warum ich an Sie schreibe. Es ist uns nicht klar, aus welchen Ländern in der DDR die meisten Filme im vergangenen Jahr gezeigt wurden?

Wir können hier nur eine Statistik der Spielfilme geben, die wohl auch gemeint sind. Die meisten Filme kamen 1957 aus der Sowjetunion, insgesamt 19 Spielfilme. Frankreich zeigte 16 Filme und 3 mit anderen Ländern hergestellte Gemeinschaftsproduktionen. Es folgen Italien mit 11, die Tschechoslowakei mit 6 und Jugoslawien mit 5 Filmen.

Johannes Stephan, Radebeul: Vor wenigen Tagen sah ich den indischen Film „Der Prinz von Piplinagar". Ich stimme ganz mit dem überein, was Sie in Nummer 3 Ihrer Zeitschrift über Raj Kapoor und seinen Film schreiben. Es wirkt immer faszinierend, einen Blick in das Leben und die Mentalität fremder Völker tun zu können. Mir fiel in dem Film „Der Prinz von Piplinagar" der große dunkle Fleck auf, den die Hauptdarstellerin über der Nasenwurzel auf der Stirn trägt. Ich beobachtete ihn auch bei manchen anderen Frauen, die in den Massenszenen im Bombay zu sehen waren; aber, wie gesagt, nicht alle Frauen trugen ihn. Auch in dem indischen Film „Rahi" war mir das Gleiche schon aufgefallen. Heute nun entdeckte ich dieses seltsame Zeichen auch auf der Stirn einer Frauengestalt aus dem indischen Film „Unter dem Mantel der Nacht", wovon Sie in Heft 3 ein Bild veröffentlichten. Anfangs hielt ich diesen Fleck für ein Schönheitsmerkmal, neige jetzt aber zu der Auffassung, daß er eine tiefere Bedeutung hat — vielleicht kennzeichnet er ein junges Mädchen im Gegensatz zu einer jungen Frau? Ich würde mich freuen, wenn Sie mir erklären könnten, was es damit für eine Bewandtnis hat.

Das Zeichen, nach dem Sie sich erkundigen, tragen heute die meisten Frauen in Indien. Es erscheint in allen Nuancierungen von Karminrot bis Purpurrot, von Korallenrot bis Zinnoberrot. Früher trugen es die Frauen einer bestimmten Hindugruppe. In den ländlichen Gegenden ist das Zeichen auch heute noch stark religionsgebunden. In den Städten aber hat es teilweise schon nicht viel mehr Bedeutung, als bei uns die Färbung durch einen Lippenstift.

ZUR DISKUSSION GESTELLT

E. M., Guben: In Ausgabe 4/58 nimmst Du Stellung zu der Frage: „Warum werden nicht mehr westdeutsche Filme gezeigt?" Du vertrittst die Meinung, daß die westdeutschen Filme unseren Ansprüchen nicht gerecht werden. Filme wie „Sissi" werden abgelehnt, weil sie angeblich die gute, alte Zeit wieder heraufbeschwören. Dieser Meinung bin ich nun ganz und gar nicht. Diese Zeiten gehören bei uns doch längst einer vergangenen und überholten Epoche an. Ebenfalls verurteilt man die Heimatfilme, z. B. „Wo die Alpenrosen blühn". Ich bin selbstverständlich auch der Meinung, daß man das Publikum nicht damit überschütten sollte. Aber ab und zu würde auch solch ein Film beim Publikum großen Anklang finden. Fragt man Jugendliche sowie die reifere Generation, stößt man immer wieder auf denselben Wunsch. „Wenn ich ins Kino gehe, will ich mich nicht aufregen, sondern will einmal, wenigstens für zwei Stunden, meine Sorgen und den Alltag vergessen." Ich finde jedenfalls, daß dieses Bedürfnis ganz natürlich ist.

Lieber Filmspiegel! Nimm es mir bitte nicht übel, aber ich glaube, daß dies einmal gesagt werden mußte. Ich glaube sogar, daß ich im Namen vieler anderer gesprochen habe (nicht nur im Namen Lieschen Müllers!), und wäre Dir dankbar, wenn Du meinen Brief in einer Deiner nächsten Ausgaben zur Diskussion stellen würdest.

Französische Filme 1957

EIN JAHR DER GEGENSÄTZE

Frankreichs Film, so scheint es, hatte im vergangenen Jahr einen Wetterfrosch, der über die Qualität der Produktion wachte. Im ersten Halbjahr gefiel es dem Burschen, freundlich lächelnd auf der oberen Sprosse seiner Leiter zu hocken. Doch dann hopste er plötzlich mit einem unglücklichen Sprung nach unten. Und dort sitzt er heute noch mit säuerlicher Miene.

Das Jahr hatte ganz gut begonnen. In den ersten Monaten waren Filme auf die Leinwand gekommen, die als freundliches Symptom für eine Festigung der realistischen Tendenzen im französischen Film zu werten waren. Natürlich bestand kein Anlaß zu Illusionen, denn die kapitalistischen Grundlagen der französischen Filmindustrie haben sich ja nicht verändert. Doch immerhin, es gab Lichtblicke.

Den Film „Un condamné à mort c'est échappé" (Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen) muß man dabei an erster Stelle nennen. Dieser Streifen ist inzwischen auch in den Lichtspieltheatern der DDR gelaufen, bedauerlicherweise mit sehr unterschiedlichem Erfolg. Kann das am Titel liegen, hinter dem der gelegentliche Kinogänger einen explosiven Kriminalstreifen erwartet hatte? Ist eine gewisse Enttäuschung bestimmter Besucher darauf zurückzuführen, daß es sich um einen „politischen" Film handelt? Ich meine, keines von beiden ist die Ursache. Eher scheint es daran zu liegen, daß der Regisseur Robert Bresson eine ungewöhnliche Form für seinen Film gefunden hat, die ein normaler Kinogänger als langweilig empfinden kann. Für die französische Produktion des vergangenen Jahres war diese minutiöse Schilderung der Flucht eines von den Faschisten verurteilten französischen Offiziers von großer Bedeutung. In solchen Filmen liegen Wurzeln einer realistischen Kunst.

„Celui qui doit mourir" (Der Mann, der sterben muß) entstand unter der Regie von Jules Dassin, dem Regisseur des Rififi-Filmes. Die literarische Grundlage lieferte der Roman „Die Griechische Passion" des kürzlich verstorbenen Trägers des Weltfriedenspreises, Kasantzakis. Gewiß läßt sich über diesen Film Kritisches sagen, zumal die progressiven Züge der Filmerzählung ins Gewand der Passionslegende gekleidet sind. Doch insgesamt ist dieser Film und die in seinem Mittelpunkt stehenden aufrührerischen Bauern für die französische Produktion außergewöhnlich. Den bürgerlichen Kreisen Frankreichs mißfiel er. Deshalb versuchten ihre Kritiker, ihn vom „Ästhetischen" zu fassen und seine Form zu kritisieren; aber es war allzu deutlich, daß sie den Inhalt meinten.

Marcel Camus' Film „La mort en fraude" (Tod für eine Lüge) mußte sich aus einem ähnlichen Grunde die gleichen Attacken über sich ergehen lassen. Der Regisseur hatte es sich, wie von der fortschrittlichen französischen Kritik festgestellt wird, mit seinem ersten Film nicht leicht machen wollen und eine aufrichtige und außergewöhnlich ehrliche Schilderung des Kolonialkrieges in Indochina gegeben.

Auf die positive Seite der Produktion des vergangenen Jahres gehört natürlich auch der in Zusammenarbeit mit der DEFA hergestellte Film „Les sorcières de Salem" (Die Hexen von Salem). Dieser Film läßt den Beschauer nicht gleichgültig, er zwingt ihn zu einer eindeutigen Stellungnahme gegen die Kräfte des Alten, Rückwärtsgewandten, gegen Hexenwahn und Glaubensdiktatur. Bekanntlich war die literarische Vorlage dieses Filmes, das gleichnamige Bühnenstück des Amerikaners Arthur Miller, als Antwort auf die Verfolgung von Kommunisten und Demokraten durch den berüchtigten „Ausschuß für unamerikanisches Verhalten" zu verstehen.

Nennen wir noch „Le cas du Docteur Laurent" (Der Fall des Dr. Laurent), einen der besten Filme von Jean-Paul Le Chanois mit Jean Gabin und Nicole Courcel in den Hauptrollen. Dieser Film setzt sich für die schmerzlose Geburt ein; wir werden ihn noch in diesem Jahr in unseren Lichtspieltheatern zu sehen bekommen.

Wenn man jetzt von einigen handwerklich gekonnten, aber in ihrer sozialen Kritik vornehm zurückhaltenden Filmen wie beispielsweise „Arsène Lupin" von Jacques Becker absieht, dürfte man mit der Sonnenseite der französischen Produktion des vergangenen Jahres schon am Ende sein. Vielleicht wäre noch „Porte de Lilas" (Die Mausefalle) zu nennen, den man in Frankreich gern als den besten Film René Clairs seit zwanzig Jahren ansieht. Den realistischen Impuls, der von diesem Film ausgehen könnte, halte ich aber doch für sehr schwach.

Die Schattenseite der französischen Produktion offenbart sich am deutlichsten in den Filmen bedeutender Regisseure. Allegret, der mit „La meilleure part" (Der Staudamm) einen für französische Verhältnisse mutigen Film geschaffen hatte, produzierte den banalen Kriminalfilm „Mefiez-vous, fillettes" (Nehmt euch in acht, ihr kleinen Mädchen). Christian-Jaque, dessen „Si tous les gars du monde" (Wenn alle Menschen der Welt) noch in bester Erinnerung ist, drehte „Natalie", eine dünnblütige Komödie. André Cayatte, dessen ausgezeichneter Film „Die schwarze Akte" gegenwärtig bei uns läuft, gestaltete mit „Auge um Auge" eine Belanglosigkeit, eine orientalische Rache, wie man sie in bürgerlichen Zeitungen unter der Rubrik „Vermischtes" finden kann. Dabei hatte Cayatte einmal vor, einen Film über das Leben der algerischen Arbeiter in Frankreich zu drehen. Dies ist der bedeutungsloseste Film nach Cayattes vier kritischen Werken über die französische Justiz.

Diese Aufzählung ließe sich fortsetzen. Doch alle Beispiele kommen auf einen Nenner: In der zweiten Hälfte des vergangenen Jahres ist dem französischen Film gänzlich der Mut abhanden gekommen. Man versucht in Frankreich damit zu trösten, daß in diesem Jahre viele Neulinge als Regisseure an der Kamera stehen. Hoffen wir, daß einige von ihnen die Möglichkeit haben werden und auch das Format besitzen, an die besten realistischen Filme der letzten Jahre anknüpfen zu können. *Horst Knietzsch*



In seinem ersten Film gab der französische Regisseur Marcel Camus eine ehrliche Schilderung des Kolonialkrieges in Indochina. Die männliche Hauptrolle spielte Daniel Gélin.



▲ Robert Bresson, einer der bedeutendsten französischen Regisseure, behandelte in seinem Film „Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen" in einer minutiösen Darstellung die Flucht eines französischen Widerstandskämpfers aus einem Nazi-Gefängnis

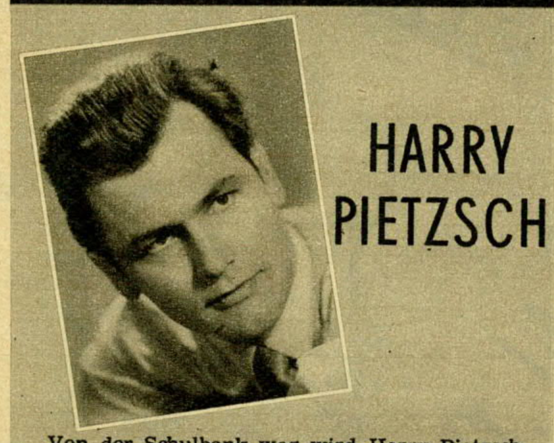


Nur eine angenehme Komödie bot „Arsène Lupin" von J. Becker ▶ mit Lieselotte Pulver und Robert Lamoureux.



Nach dem Roman „Die griechische Passion" des Weltfriedenspreisträgers Kasantzakis drehte Jules Dassin den Film „Der Mann, der sterben muß". Fotos: Unifrance

FILMSPIEGEL TIPPT AUF:



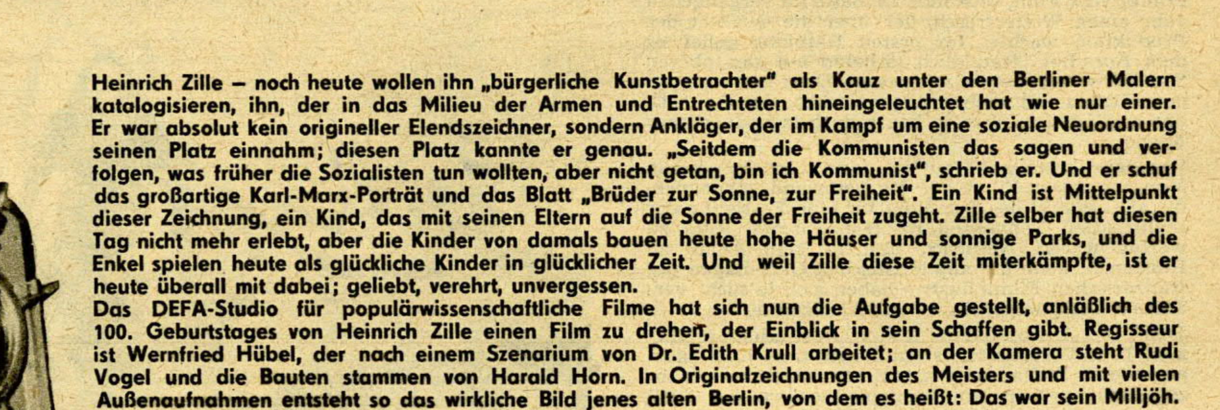
HARRY PIETZSCH

Von der Schulbank weg wird Harry Pietzsch als Fünfzehnjähriger in den Krieg geholt und gerät in amerikanische Gefangenschaft. Danach verdient er sich sein Geld mit dem, was sich gerade bietet. Er arbeitet als Bäckerlehrling, Bahnarbeiter, Bürohilfe, Lederzurichter. Langsam formt sich in ihm ein Ziel: Schauspieler zu werden. Er nimmt bei dem ehemaligen Intendanten Max Eckhardt Unterricht. 1949 geht er in sein erstes Engagement an die Mansfelder Landesbühne Eisleben. Auch in seinen anderen Engagements, beim Theater der Jungen Generation Dresden, in Görlitz, Dessau und jetzt bei den Städtischen Bühnen Magdeburg, gewann er mit seinem offenen Gesicht, der Frische und Lebendigkeit seines Spiels, bald Anerkennung und Achtung.

Er ist einer unserer wenigen überdurchschnittlichen Kräfte für das Fach des jugendlichen Helden. Seine Rollen sind der Carlos, der Ferdinand, der Cassio, der Posa, der Egmont, der Soldat Tanaka bei Georg Kaiser.

Mit dem Film ist er bisher nur durch Synchronarbeit in Dresden und durch die Aufnahmen zu dem Schillerfilm in Dessau in Berührung gekommen. Dabei brauchte es nicht zu bleiben. *H. K.*

Das war sein Milljöh!



Heinrich Zille – noch heute wollen ihn „bürgerliche Kunstbetrachter" als Kauz unter den Berliner Malern katalogisieren, ihn, der in das Milieu der Armen und Entrechteten hineingeleuchtet hat wie nur einer. Er war absolut kein origineller Elendszeichner, sondern Ankläger, der im Kampf um eine soziale Neuordnung seinen Platz einnahm; diesen Platz kannte er genau. „Seitdem die Kommunisten das sagen und verfolgen, was früher die Sozialisten tun wollten, aber nicht getan, bin ich Kommunist", schrieb er. Und er schuf das großartige Karl-Marx-Porträt und das Blatt „Brüder zur Sonne, zur Freiheit". Ein Kind ist Mittelpunkt dieser Zeichnung, ein Kind, das mit seinen Eltern auf die Sonne der Freiheit zugeht. Zille selber hat diesen Tag nicht mehr erlebt, aber die Kinder von damals bauen heute hohe Häuser und sonnige Parks, und die Enkel spielen heute als glückliche Kinder in glücklicher Zeit. Und weil Zille diese Zeit miterkämpfte, ist er heute überall mit dabei; geliebt, verehrt, unvergessen.

Das DEFA-Studio für populärwissenschaftliche Filme hat sich nun die Aufgabe gestellt, anläßlich des 100. Geburtstages von Heinrich Zille einen Film zu drehen, der Einblick in sein Schaffen gibt. Regisseur ist Wernfried Hübel, der nach einem Szenarium von Dr. Edith Krull arbeitet; an der Kamera steht Rudi Vogel und die Bauten stammen von Harald Horn. In Originalzeichnungen des Meisters und mit vielen Außenaufnahmen entsteht so das wirkliche Bild jenes alten Berlin, von dem es heißt: Das war sein Milljöh.



Ein Blick auf einen Hof in der Ackerstraße. „Weg von de Blumen, spielt mit de Müllkästen", keiften hier die Hauswartsfrauen. Nur manchmal lächelten sie und vergaßen ihre ärmliche Respektsstellung – wenn der Leierkastenmann seine Kurbel drehte.

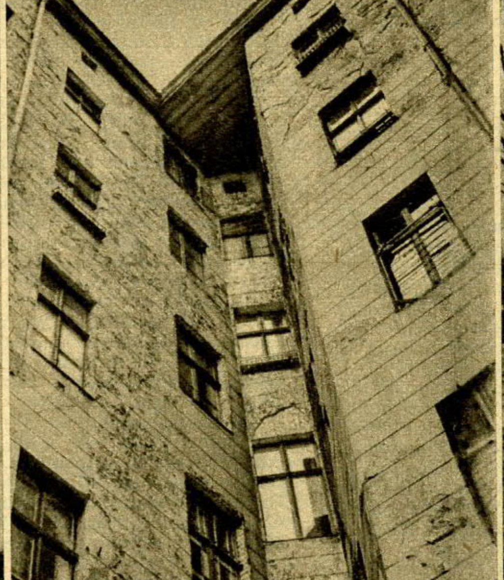


Eine neue Technik benutzt der Stab des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme. Die Zeichnungen Zilles sind, ohne das Original zu beeinträchtigen, zu drei Dimensionen erweitert worden. So erreicht man eine lebendigere filmische Interpretation. Kameramann Rudi Vogel und sein Assistent Wolf Wulf (links) vor einer „Bank in Berlin Nord"



Auch bei den bescheidenen Festen war Vater Zille mit seinem Skizzenblock dabei. Hier zeichnete er seine vielleicht humorvollsten Blätter, wie den „Walzertraum in der Elsässer Straße" oder den „Gürtelringkampf", dem hier der Grafiker Wolfgang Miechner ein behutsamer Ringrichter ist.

Fotos: Kastler (5), Schuster



Enge Hinterhöfe, Kellerwohnungen, mehr Leid als Freude der Armen – alles das sah Heinrich Zille, und er zeichnete es. Er kannte die Menschen, er wußte wie sie lebten, und er liebte sie; so wurden seine Bilder wahr, und sie mahnten, zu verändern.



Hier am Weinbergsweg ist heute ein Stück des neuen Berlin entstanden; Arbeiter-Wohnungen mit „grüner Lunge" wurden gebaut, Wie gern hätte Zille dies gezeichnet: Berliner Rangen ohne Hunger-Gesichter, sondern frische und zukunftsfrohe Kinder.